

Оксана РАДАВСЬКА

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Дослідження експресіонізму в сучасному українському літературознавстві

В українському літературознавстві останніх десятиліть активізувалося вивчення експресіонізму, за радянських часів явища майже не досліджуваного. У період незалежності воно привернуло увагу багатьох науковців. Експресіонізм, у тому чи іншому аспекті, розглядався такими науковцями, як С. Павличко, Т. Гундорова, О. Астаф'єв, Л. Левчук, В. Пахаренко, у збірниках наукових праць за редакцією Т. Гавриліва. Але особливу увагу слід приділити дослідженням О. Черненко, М. Моклиці, О. Осьмак, А. Білої та Г. Яструбецької (ряд наводимо згідно хронології публікацій).

Завданням статті є аналіз та узагальнення праць українських науковців, присвячених експресіонізму, з огляду на важливість цього явища в культурі ХХ століття і неповноту українського науково-критичного дискурсу.

Розгляд експресіонізму в контексті сучасного літературознавства слід почати із дослідження Олександри Черненко, яка у праці *Експресіонізм у творчості Василя Стефаника* (1989) чітко відмежувала експресіонізм від імпресіонізму. Хоча термінологічно експресіонізм виріс з імпресіонізму і має з ним тісні зв'язки, однак це два протилежні світоглядні напрямки, оскільки теоретичною основою експресіонізму був психоаналіз. Ідеєю було оновлення людини, про-світницька діяльність, апокаліптичні і християнські бачення, саме те, що перебувало на той час у глибокій кризі. Дослідниця, згідно з загальною тенденцією, яка визначилась ще в період формування експресіонізму, першим взірцем експресіоністичного мистецтва називає твори норвезького маляра і графіка Едвард Мунка, відповідно і рік початку експресіонізму, 1910. Термін був занесений у Німеччину з Франції і стосувався спершу лише малярства, а потім був запозичений у літературу, театр, музику. „Не краса, а експресія, – сила духового виразу, стала характеристичною властивістю естетики експресіонізму”.¹

¹ О. Черненко, *Експресіонізм у творчості Василя Стефаника*, Нью-Йорк 1989, с. 16.

О. Черненко показала зв'язок експресіонізму з різними філософськими теоріями та вченнями. Наприклад, філософія Шопенгауера мала сильний відгук у світогляді експресіоністів: спільним було перебування під впливом орієнтальної містики. За Шопенгауром, весь світ тільки „уявлення” людини, ілюзорна „Майя”, тобто дійсність є ілюзією, в якій захована справжня реальність. Так само в деяких експресіоністів містицизм мав християнський характер. Інші експресіоністи схилилися до теорії „фундаментальної інтуїції” Шопенгауера, який доводив існування поза наочним світом „речі самої в собі”, що можна відчутти тільки за допомогою інтуїції, яка дозволяє людині проникати в сутність реальності, яка лежить в основі феномену. Згідно О. Черненко, окремі експресіоністи схилились до теорії інтуїції Анрі Бергсона, але ці дві теорії були дуже схожі. Основою було переконання про необхідність збагачення інтуїцією усвідомленого пізнання, що й впливало на світогляд експресіоністів. Також експресіоністи використовували твердження Бергсона про вічну полярність між життям і смертю, що викликає рух усього органічного світу.

Розглядаючи філософію Едмунда Гуссерля, дослідниця доводить, що саме вона стала базовою у світогляді експресіоністів: „Гуссерль прямував до пізнання „речей самих у собі”, досліджуючи їх як феномени, що „з'являються у „чистій свідомості”, – не як психологічні досвіди, а як зредуковані до своїх сутностей дійсні явища... чиста свідомість феноменології це творчий акт експресіонізму, що так само прямує до зображення „структурної сутності” явищ, речей і свідомості людини”². Також дослідниця знайшла зв'язок експресіонізму з теософією та містичною філософією Сходу (вказала представників). Основне ж – довела наявність експресіонізму у творчості Василя Стефаника.

М. Моклиця у монографії *Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика* (1998, 2002) спирається на психологічний критерій і, згідно концепції К. Г. Юнга про психологічні типи, виділяє експресіоністський тип митця: „Експресіоніст – це людина, яка шукає природні основи буття і послідовно змагається не лише з раціоналізмом, як романтик, а й з технічною цивілізацією та містом як її уособленням”³. „Експресіоніст – людина з трагічним світовідчуттям”. „Свобода – вища цінність у його внутрішньому світі”. „Експресіоніст-митці свою вищу місію вбачають у тому, щоб волати про небезпеку, якої ніхто не бачить”. „Для Експресіоніста головна проблема внутрішнього світу – тримати у покорі емоції або виправдовувати їх”. „Ноша емоцій може стати настільки тяжкою, а світ настільки ворожим, що виникає бажання втекти від цього у смерть”. „Творчість Експресіоніста [...] набуває специфічних ознак, оскільки штовхає до творчості сильна емоція [...]”⁴.

² *Ibidem*, с. 21.

³ М. В. Моклиця, *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*, Луцьк 2002 с. 286.

⁴ *Ibidem*, с. 96–99.

В інших працях, присвячених модернізму, М. Моклиця визначила ряд українських експресіоністів: О. Кобилянська, В. Стефаник, М. Коцюбинський, Т. Осьмачка, М. Куліш, Є. Маланюк, Ю. Клен та інші (кожному присвячена окрема розвідка).

Праця Оксани Осьмак *Експресіонізм в контексті західноєвропейської культури ХХ століття* (1999) також заслуговує на увагу. У ній досліджується філософська природа експресіонізму, його естетичні засади та релігійно-містичний аспект. О. Осьмак проаналізувала експресіонізм в контексті сучасної західноєвропейської культури, у зв'язку із сутністю гуманітарного знання, яке визначається пошуками шляхів до інтеграції різних наук. Взаємодія цих наук дозволяє обґрунтувати самобутність експресіонізму щодо тематичної і соціальної спрямованості його творів. Вказала, що експресіонізм не вичерпав себе в межах столітньої історії, а має досить вагоме підґрунтя для подальшого розвитку, багато в чому завдячує непересічній західноєвропейській філософії другої половини ХХ століття, яка сприяла активізації інтересу до внутрішніх психологічних станів людини. Розглянула становлення експресіонізму, вплив філософії С. Кіркегора, А. Шопенгауера, З. Фрейда, Е. Гуссерля, Ф. Шеллінга, Ф. Ніцше.

Для виявлення природи експресіонізму дослідниця звертає увагу на ідею Д. Кучерюка, який розглядає естетику як метатеорію мистецтва та детально реконструює поступовість вироблення інтегративної функції естетики – накопичення нею синтетичного знання про мистецтво. Зазначає, що дослідження експресіонізму має певні традиції в сучасній естетиці, а також в мистецтвознавстві. Серед спроб філософсько-естетичного аналізу експресіонізму відзначає і позитивно оцінює роботи І. Кулікової (дослідниці радянського періоду), яка детально відтворила хронологічні межі та формальні засади історії експресіонізму, розробила окремі теоретичні питання експресіонізму. Саме вона виявила органічний зв'язок художніх пошуків експресіоністів з конкретними ідеями філософії Е. Гуссерля та виявила, що філософським підґрунтям експресіонізму є як феноменологія, так і екзистенціалізм. О. Осьмак позитивно оцінює намагання І. Кулікової відтворити досвід втілення експресіонізму в різні види мистецтва. Також розглядає концепції інших теоретиків експресіонізму: Ю. Борєва, Л. Левчук, О. Оніщенко.

О. Осьмак обґрунтовує естетико-мистецтвознавчі засади експресіонізму і специфіку його прояву в різних видах мистецтва, реконструює історію становлення і розвитку експресіонізму, обґрунтовує експресіонізм як напрямок у сучасному мистецтві, що має корені у світовій філософській думці і обумовлений динамікою розвитку художнього мислення, аналізує естетико-мистецтвознавчі засади експресіонізму, з'ясовує типи творчого процесу експресіоністів відповідно до видової специфіки мистецтва, аргументує інтегративну функцію експресіонізму в діалозі культур „Захід-Схід”. Дослідниця робить висновок: „Експресіонізм склався в контексті західноєвропейської культури ХХ століття як самостійне, самодостатнє духовне явище. Його яскравою

ознакою став глибокий зв'язок з філософією XIX – XX століття, тією філософією, яка намагалася якомога повніше опанувати природу людини, місце творчого пошуку в становленні її індивідуальності.

Органічний зв'язок мистецтва з емоційно-психологічною природою людини надав експресіонізму тої динаміки, яка живить це мистецтво і все виразніше перетворює його на самобутній духовний простір. Відкинувши традиційний тип „почуттєвого” мистецтва експресіоністи створюють власний світ, що спрямований на особистий психологічний досвід, на особисті переживання. Цей світ відмінний від традиційного свідомим наголосом на негативному психологічному стані людини, обумовленому насамперед її особистими внутрішніми переживаннями. Митці-експресіоністи зробили чимало для налагодження творчих зв'язків із східною культурою, були серед тої частини західноєвропейської інтелігенції початку XX століття, які розпочали діалог культур „Захід-Схід”.⁵

Вивченню українського експресіонізму в контексті європейського присвячена частина праці Анни Білої *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки* (2006). У четвертій частині *Розтрачений дух експресіонізму* авторка вивчає епістолярну творчість В. Стефаніка у колі предтеч експресіонізму, досліджує характер психологічних конфліктів у його житті, а саме постійно депресивний стан письменника, який спрямовується на пошук „правди в собі”, що призводить до невірноваженості, навіть створює образ божевільного митця. Авторка проводить паралелі між характером творчості та характером самого В. Стефаніка з експресіонізмом та експресіоністським типом митця. Наприклад, нелюбов В. Стефаніка до великого міста, за твердженням А. Білої, перегукується з концепцією Г. Зиммеля та ніцшевським неприйняттям мегаполісу. А також зацікавлення Стефаніка темою самогубства і смерті, життя, сповнене горем та стражданнями, збігаються з експресіоністськими настроями: „Концепція страждання як очищення від зайвих нашарувань корелує з ідеєю Стефаніка писати „голу правду”, пізнати і виявити сутність мужицького життя”⁶.

На думку А. Білої, Стефанік – це митець, який вдало зображував „голу душу” людини, що було основою експресіоністського світогляду, умів віднаходити „правду в собі” та писати про цю голу правду (так він пізнавав і виявляв сутність мужицького життя), використовував відомий експресіоністський прийом деформації для етичного очищення. Тематика творів також чисто експресіоністська: війна, голод, смерть, жорстокість, трагічне світовідчуття, урбаніка, зображення соціального дна, родові відносини і т. д. Дослідниця постійно наголошує, що експресіонізм присутній не тільки у його творчості, але й у житті самого письменника. За складом своєї душі, за характером та психологічним

⁵ О. Осмак, *Експресіонізм в контексті західноєвропейської культури XX століття*, Київ 1999 с. 149–150.

⁶ А. Біла, *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ 2006, с. 269.

типом В. Стефанік був справжнім експресіоністом, це можна простежити в його листуванні: „Так мене жите розбиває та так опоясує горем, що ледве тримаюсь. Я не годен ступити, аби не вчути страшної мелодії смерті, та й в моїй моці не є, аби смерть прогнати, а жите наново привернути”⁷. Постійна нервозність у листуванні викликана різними потрясіннями у житті митця. Завжди присутні теми смерті та хвороби: „Шумить коло голови моєї рій чорних мотилів [...] І я рвуся, пручаюся ї, відай, утоплюся в чорних хмарах”⁸.

Також Анна Біла зіставляє фрагменти епістолярію Стефаніка, Ван Гога, Стріндберга з експресіоністською маніфестографією, знаходить глибоку внутрішню подібність духовних пошуків цих митців.

У своїй праці дослідниця також вивчає естетичну концепцію Леся Курбаса, яка заклала фундамент українського експресіоністського театру. Він був засновником театру „Березоль” у 1920-х рр., його режисером, актором, перекладачем та організатором перетворень класичного, традиційного українського театру. На його думку, старе мистецтво вже не могло існувати у нових умовах, потрібні були зміни, які він вдало увів. За твердженнями А. Білої, Л. Курбас бере приклад з досягнень німецьких експресіоністів у галузі театру, зокрема, ідеї незалежності актора від драматичного твору, самостійної акторської креації, стилізації. Режисер шукає підвалини нового мистецтва, працює над концепцією експресіоністського аналітичного театру. У розумінні сучасного мистецтва він близький до німецьких лівих експресіоністів групи „Action”. Курбас ставив п’єси Г. Кайзера *Газ і Корал*, М. Куліша *97, Народний Малахій, Мина Мазайло, Патетична соната, Зона, Маклена Граса, Комуни в степах* і т. д. Саме він диференціював театральне мистецтво і драматургію.

Йдеться також про застосування терміну Л. Курбаса „експресивний реалізм” до драматичних творів М. Куліша. Лесь Курбас вважав Миколу Куліша провідним українським драматургом і неодноразово говорив про це у виступах, диспутах, статтях. Курбас був також одним із найретельніших аналітиків творчості Куліша. П’єси М. Куліша позначені впливом естетики експресіонізму, що виявляється в „нервовій” емоційності та ірраціональності дії, використанні символіки, гіперболи, гротеску, підкресленого контрасту барв і мотивів. Найбільш відзначеною увагою критики слід вважати драму *Патетична соната*, яка за побудовою є ліричною експресіоністською драмою. Взагалі стильова палітра творів М. Куліша, вважає А. Біла, сягає від експресіоністичної, необарокової драми до п’єс екзистенційного змісту.

Підсумовуючи, Анна Біла стверджує: „Крізь призму курбасівського „експресивного реалізму” драматургія Куліша могла розглядатися тільки як геніальна видозміна реалізму – ускладненого гротеском і монументальністю соціального патосу”⁹.

⁷ *Ibidem*, с. 263.

⁸ *Ibidem*, с. 263.

⁹ *Ibidem*, с. 291.

Великий внесок у вивчення українського експресіонізму зробила Галина Яструбецька, яка у своїй праці *Динаміка українського літературного експресіонізму* (2013) детально розглянула історико-теоретичні засади та модифікації українського експресіонізму. Вона виявила причини блокування українського експресіонізму, здійснила порівняльний аналіз явищ імпресіонізму та експресіонізму, наголошуючи на розбіжності та подібності цих течій. Визначила філософську базу імпресіонізму, яку становить релятивізм, філософський позитивізм та емпіризм, вказала, що велику роль в експресіонізмі відіграє дух. Виходячи з того, що експресіонізм характеризується позачасовістю, пов'язала з ним функціонування архетипів: „архетипна структурність, як властивість експресіоністського твору”¹⁰ пов'язана з моральним станом експресіоніста. Розглянула стиль експресіонізму в контекстах: Добра і Зла, онтології смерті („онтологізація смерті [...] зумовлює культ страждань, абсолютизує біль [...] навіть якщо це мука народження нового слова, нової людини, нового світу”¹¹). Саме слово експресіоніста існує в якості скальпеля хірурга. Тому біль стає центральною силою у процесі творчості експресіоніста. Дослідниця відзначила провидний характер творчості експресіоністів, те, що їхні твори схожі на біблійні, а концепція тяжіє до християнства. Щодо концепції експресіоністського героя, то вона визначається як „антропософська”, а „езотеричність” вважається типовою ознакою експресіоністського тексту. Дослідниця звертає увагу на те, що „в експресіонізмі ідеальне, гармонійне – кінцевий результат, те, що має настати”¹². Підсумовуючи своє дослідження, науковець стверджує, що „експресіонізм в українській літературі став „особливою” формою імпресіонізму, [...] „мозком душі” імпресіонізму. Саме тому експресіонізм не розминувся з українською літературою [...] він проіснував певний час інкогніто [...]”¹³.

Наступним кроком дослідниці стало питання кореляції експресіонізму з авангардизмом та модернізмом, яке вона розглядає на основі праць Б. І. Антонича, Д. Наливайка, О. Галича, А. Ткаченка та інших. Яструбецька доходить висновку: „Експресіонізм – принципово не авангардизм [...] хоч формувався в надрах авангардизму, але, маючи інші художні інтереси, дрейфував до модернізму, виявляючи і з ним істотні відмінності”¹⁴.

Г. Яструбецька вивчає експресіоністську ейдологію та стверджує, що „експресіонізм переростає літературу і стає основою світобачення”¹⁵. Велика роль належить архетипу – це структурна експресіоністична одиниця, що проявляється через сновидіння і змінює свідомість. Визначальною парою, або архетипним

¹⁰ Г. Яструбецька, *Динаміка українського літературного експресіонізму*, Луцьк 2013, с. 20.

¹¹ *Ibidem*, с. 21.

¹² *Ibidem*, с. 24.

¹³ *Ibidem*, с. 28.

¹⁴ *Ibidem*, с. 40.

¹⁵ *Ibidem*, с. 40.

вузлом експресіонізму, є Життя-Смерть. Г. Яструбецька в теоретично-методологічний експресіоністський контекст вводить категорію містичного: „Можна провести знак рівності між експресіоністом і містиком, експресіонізмом і містичизмом, в якому вбачають особливий спосіб наближення до Істини [...] який використовує інтуїцію і емоційні здібності”.¹⁶ Зауважує, що, інтерпретуючи експресіоністські твори, потрібно самому стати експресіоністом, тобто емоційно та психологічно налаштуватися, або, власне, на певний час перетворитися на експресіоніста. Експресіоністські універсалії – це категорія містичного, архетип та естетично-змістові похідні від них – це „образні орієнтири”.¹⁷ Письменники-експресіоністи володіють даром передбачення, а інформативні шляхи пролягають через сни, саме сни – це зв’язок між реальним та надреальним світами. Мова та стилістика експресіонізму також містичні: „динамічність” фрази – ознака експресіоністського тексту, що також споріднює його з містичними ритуалами [...]”.¹⁸ тому твори містять потужну енергетику, що переходить у містику. Вони важкі для сприйняття через надмір болю та містики.

Галина Яструбецька проаналізувала багато творів української літератури крізь призму теорії експресіонізму. Розглянула поему *Похорон* І. Франка у, якій автор надав слову експресіоністської форми та статусу. Та й сам І. Франко сформував раніше визнаних попередників деякі принципи експресіонізму (а саме: деформація, біль, експресія). Віднайшла ознаки експресіоністського стилю у творчості О. Кобилянської, а саме у новелі *Битва*, що характеризується експресіоністською колористикою. На прикладі драматичної поеми Лесі Українки *Одержима* Г. Яструбецька довела, що перші ознаки експресіонізму у драматургії проявили себе у творчості Лесі Українки. Детально досліджуючи роман В. Дрозда *Листя землі*, дослідниця вказала, що він є епічний за масштабом, але пройнятий експресіоністським ліризмом. Змальовуючи найвищу драму любові Бога й людини, письменник являє собою публічну сповідь та драму експресіоністського виміру. Володимир Дрозд навіть сформулював один із прийомів експресіонізму: „одна із засад нового мистецтва дивитися на світ босими очима”.¹⁹ Також дослідниця проаналізувала збірку поезій І. Римарука *Бермудський трикутник* та засвідчила, що експресіонізм в українській літературі залучив найталановитіших митців, одним з яких був Ігор Римарук. Його збірка віршів – це експресіоністський зразок трагізму та іронії, вона має багато спільного із творчістю Ф. Кафки.

Також Г. Яструбецька дослідила експресіонізм у стилі таких українських письменників: А. Тесленка, В. Стефаніка, А. Головка, М. Хвильового,

¹⁶ *Ibidem*, с. 44.

¹⁷ *Ibidem*, с. 46.

¹⁸ *Ibidem*, с. 50.

¹⁹ *Ibidem*, с. 281.

Т. Осъмачки, В. Стуса. Зробила висновки щодо характеристики українського літературного експресіонізму, який тяжіє до концепцій С. К'еркегора та А. Камю, виявляє схожість з ученнями про архетипи К. Г. Юнга та З. Фрейда. Вказала, що архетип та категорія містичного сформували ейдологічний комплекс українського літературного експресіонізму, який представляє усі відомі внутрішньо-стильові модифікації. Визначила, що експресіонізм в українській літературі починає себе проявляти з 80-х років XIX століття, тобто у часі він збігається з європейським. Характеризується семантикою, динамікою та тяглістю.

Спираючись на дослідження, які здійснили зазначені науковці, можна з впевненістю сказати, що експресіонізм посів чільне місце в українській літературі XX століття. Він привабив найкращих та найталановитіших письменників української літератури.

І все ж питання щодо того, які саме автори і твори представляють український літературний експресіонізм, і надалі лишається відкритим. Окрім В. Стефаніка і М. Куліша (відповідно і Л. Курбаса), немає імен, на яких зійшлося б більшість українських дослідників. Якщо у кожного науковця свій власний ряд експресіоністів, це означає, що потребує узгодження та подальшого опрацювання і сама теорія експресіонізму, незважаючи на її видиму повноту. Особливо це актуально для ідентифікації експресіоністського стилю у творчості конкретних авторів.

ЛІТЕРАТУРА

- Біла А., *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ 2006.
Моклиця М., *Модернізм у творчості письменників XX століття.*, ч. 1, *Українська література*, Луцьк 1999.
Моклиця М., *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*, Луцьк 2002.
Осьмак О., *Експресіонізм в контексті західноєвропейської культури XX століття*, Київ 1999.
Черненко О., *Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка*, Нью-Йорк 1989.
Яструбецька Г., *Динаміка українського літературного експресіонізму*, Луцьк 2013.

INVESTIGATION OF EXPRESSIONISM IN MODERN UKRAINIAN LITERARY CRITICISM

The article refers to the work of Ukrainian researchers devoted to expressionism, such as O. Chernenko, M. Moklytsi, A. Biloi, O. Osmak, G. Yastrubetskoyi and others. It defines the main directions of research and characterizes researchers by their theoretical concepts, focusing on the names of the writers who are called the representatives of Ukrainian literary expressionism. Attention is paid to the fact that the theories may often

be similar but researchers represent different series of names and works. This requires further development of the theory of expressionism and the Ukrainian literature study in this aspect.

Key words: expressionism, modernism, literary criticism, literary theory, history of literature.